第 53 卷 第 1 期
2016 年 1 月
北京大学学报(哲学社会科学版)
Journal of Peking University(Philosophy and Social Sciences)
Vol. 53, No. 1
Jan. 2016

夏承焘词学标准平议

魏 新 河

(空军工程大学 空管领航学院, 西安 710051)

诗歌的内容主要有吟咏性情、体味景物、感悟事理三项,亦即情、景、理三者。而吟咏性情是诗歌的宗旨。《书·舜典》早就说过:“诗言志,歌永言。”吟咏性情也是钟嵘《诗品》的中心论点:“诗者,吟咏性情也。”而词较之于诗,更突出的特性是抒情。情意越沉郁,感人越深远。沉郁,即深沉饱满之义,达到了这个标准,就是佳作,自然也就高妙,也就不落窠臼。当然,深沉得让人感觉不到,饱满得至于暴怒号叫,都是太过了,过犹不及,都不好。沉郁二字,到后来成为评价词的首目,清代陈廷焯《白雨斋词话》论词,就是以沉郁作为通量尺度的。以下请从词的创作入手,体会夏承焘先生的词学标准。

四合一的词学标准

夏承焘先生长期致力于词的研究与创作,始终秉承吟咏性情的宗旨,并努力把词的优长特性进行融汇。他在 1942 年 43 岁时为自己的《瞿髯词》作了一篇序,其中说道:“早年妄意合稼轩、白石、遗山、碧山为一家,终仅差近蒋竹山而已。”① 这是他心目中理想的词学标准。直到 1981 年 82 岁出版《夏承焘词集》,1984 年 85 岁出版《天风阁词集》,仍然使用这篇序言。我们知道,夏先生是 1986 年 87 岁去世的,也就是说,在去世前两年,他心目中的这个理想标准都没有改变,所以我们可以肯定地说,这是夏承焘词学观念中的最高标准。

辛稼轩的郁勃刚健,姜白石的清空骚雅,元遗山的真挚弥满,王碧山的深婉柔厚,包括了词最优长的几大特性。这样的“四合一”,可以说是达到了词的最高标准。天津词家寇梦碧先生在《夕秀词·自序》中说:“中年而后,拟以稼轩之气,遣梦窗之辞,而才力实有未逮。”② 用稼轩的情气,驱遣梦窗的词采,这实际上与夏先生的观点有相通之处。而这两位先生,当年在京津两地多有往还与唱和,这个词学创作圈子还有张伯驹、萧劳、黄君坦、周汝昌等词学名家,他们之间难免互相激发。我们知道,无论多么高妙的立意,都必须通过运筹辞句来实现。梦窗作为白石的羽翼,在词采方面是有过人的创获的,称得上是“文采风流”。王国维《人间词话》中说:“词之为体,要眇宜修。”这个“修”,就是修饰,就是讲究修辞、词采。

元好问高张情性论,正是尊崇了诗歌的本体大义,辛弃疾出以刚健,王沂孙出以柔婉,而姜夔则出以清空骚雅。清空,是指抒情状物的一种笔法,是张炎第一次评论姜夔词的时候提出来的,逐渐为词学家们所共同认可,成为词学理论与创作中一个极为重要的概念。夏先生《词源注》是这样解释“清空”的:“张炎所谓清空的词,是要能摄取事物的神理而遗其外貌。质实的词是写得典雅奥博,但过于胶着于所写的对象,显得板滞。”由此看来,如果对这四大家的特长进行融汇整合,无疑是从诗歌的本体要义出发,为词学设计制定了顶端标准。

夏先生是一位兼有感性和理性的人,他没有像很多学者那样被治学考究的严谨思维妨碍了浪漫任意的诗家心性,他不是述而不作,而是既研究又创作,两相融合,所以,他的研究与创作交互促

收稿日期:2015 - 10 - 11

作者简介:魏新河,男,河北河间人,空军工程大学空管领航学院教授。

① 夏承焘:《瞿髯词》,“序”,1942 年手抄本。

② 寇梦碧:《夕秀词》,“自序”,合肥:黄山书社 2009 年版,第 3 页。

成,都取得了非凡的成就。而他的创作风格在以“清劲”为主的同时也呈现了多样化。同时,他能够与时俱进,为时而作,写新题材新事物而不流于浮泛浅俗,为我们树立了榜样。

人的体性与心灵似乎确实是带有一些先天性的,夏先生这个“四合一”的观点,虽然四十多岁才正式提出,然而我们从他的创作历程中可以看到,早在二十多岁的时候就已经显示出了这样的风貌。白石之清空,稼轩之刚劲,熔铸成他的主流词风——清劲,遗山之真挚,碧山之深婉,又孕育了他词作的另一体格——醇厚。前者多以描述景物事理,后者多以抒写性灵情感。

清劲的词风

夏先生早年创作受白石词风的影响比较大,有些词具有很明显的白石风貌,如 30 岁所作《南歌子·严州道中》①:

> 把钓人何住,飞鸥意最闲。两年看遍浙东山,每到西台一笑又忘还。　　不负浮家约,仍惊薄袂寒。南来北去世无关,携得六桥片月过严滩。

又如 32 岁所作《石湖仙·题孤山白石道人像》:

> 朗吟人去。剩一片湖山,仍对尊俎。唤起老逋魂,能同歌远游章句。江湖投老,又看柳、长亭几度。容与。招素云黄鹤何许。　　红箫垂虹旧伴,忆黄月、梅边新谱。环佩胡沙,肠断江南哀赋。听角长淮,送春南浦,此愁天付。携酒路。马塍连夜风雨。

又如 35 岁所作《十二郎》:

> 客杭州之三年,始尽夜湖之胜。人定后舣舟苏堤待月,绕三潭折入里湖,高荷如幄,俯见银河,冷香袭人,如在梦境。少选吴山出日,外湖绛云荡射,一镜皆赪。里湖犹残月疏星,荧然在水。一堤之隔,划分晓夜,尤为奇观。归用梦窗垂虹桥韵赋此。同游陈竺同有怀归之咏,并以调之。
>
> 梦华逝水,剩一鉴、冷光未凝。换语鹤湖山,听萤灯火,过我翩然一艇。水佩风裳无人唱,问旧谱、凌波谁定?客容独占鹭汀,一竿丝外,万千人境。
>
> 归兴。浮家旧约,待描奁镜。挽百丈秋潢,白荷花底,看写高寒双影。问讯南鸿,江楼今夜,风露单衣应冷。嘱晓角、莫唤城乌,隔水数峰犹暝。

正是由于有了这种白石字法句法意法的基础,又参以稼轩的气骨,才逐渐形成了其“清劲”之体。清劲一体,白石已有很好的创获,他与稼轩唱和的那一组词如《汉宫春·次韵稼轩》《汉宫春·次韵稼轩蓬莱阁》《永遇乐·次稼轩北固楼词韵》等即是。汲取疏放一体的骨力气韵而改变了那种精工婉曲,采取醇雅一派的琢磨锻炼而规避了那种恣意挥洒,走出了一条折中之路。这种“清劲”词风,似乎还没有引起人们应有的关注,夏先生正是沿着这样的路子,继续进行了长期地探索。早在二十多岁的时候,他已经明显地有了这种观念意识和写作风貌,我们看他 22 岁时所作的一首《清平乐·鸿门道中》,这也是《夏承焘词集》中的第一首:

> 吟鞭西指,满眼兴亡事。一派商声笳外起,阵阵关河兵气。　　马头十丈尘沙,江南无数风花。塞雁得无离恨,年年队队天涯。

再看他 77 岁所作《平韵满江红·赠甡翁》:

> 一笑相逢,万人海、赓歌北征。初排闼、皓然须鬓,握手同惊。且对扶桑伸脚睡,懒寻碣石看天横。记十年梦路海涛楼,望夜灯。　　呼小舸,学泛萍。浮大白,劝长庚。喜蓟门秋树,树树诗声。湖海才名鱼肚白,家乡山影佛头青。携谢家大句问苍穹,谁共听。

字里行间都透着“清”和“刚”的气息,既清空舒卷而不胶着板滞,又气骨挺劲而不纤弱乏力。夏先生似乎对这个“清”的气息格外喜爱,我们看得出他有时刻意追求这样一股纤尘不染的清气,其 28 岁所作并且颇为自得的一首《浪淘沙· 过七里泷》集中地代表了这种趣味:

> 万象挂空明,秋欲三更。短篷摇梦过江城。可惜层楼无铁笛,负我诗成。　　杯酒劝长庚,高咏谁听。当头河汉任纵横。一雁不飞钟未动,只有滩声。

又如 33 岁所作《丑奴儿·题友人画荷》:

> 西湖千顷烟波窟,画舫清尊,宝钿香尘,满地江湖恋绿人。　　何时茗雪扁舟去,一月随身,一水如

① 本文所引夏承焘词皆出自《夏承焘词集》,长沙:湖南人民出版社 1981 年版。为避重赘,下文不再出注。

银,三十六陂看绿云。

这种“清趣”,在他的诗中也比比皆是,请看他 75 岁所作《湖楼纪事二十三首·与无闻画荷》和 80 岁时所作的《西湖杂诗四十四首》中的第十八首:

山窗残照雨初晴,一片秋光落纸明。诗意不知谁画得,白莲花底有箫声。

水仙祠畔旧闻歌,莲子生时幽恨多。修到水禽都并影,白荷花底看银河。①

对于这种“清趣”的热爱与追求,终其一生都没有改变。我们认为这既是心性使然,也是有意尊奉诗词中这种高雅的流风。而且这种风格的典型代表人物前有宋之白石、放翁,后有清之渔洋、竹垞。渔洋在他的《香祖笔记》中说:“余于南渡后诗,自陆放翁外,最喜姜夔尧章。”②也难怪杨万里说白石诗“有裁云缝月之妙思,敲金戛玉之奇声”③。我们认为夏先生此类诗词即具备了这种源远流长的风格,不仅诗意超然清逸,而且音节和谐流转,撷取了王渔洋主张的“神韵”。

在追求这种清空神韵的同时,夏承焘还努力琢磨词句通畅圆润的“流美”,正如《南史·王昙首传》后附“王筠传”中记载谢朓论诗所说:“好诗圆美流转如弹丸。”④并且在《夏承焘词集·前言》中明确表示了此种观念倾向:“若夫时流填涩体、辩宗派之论,尤期期不敢苟同。”⑤这种流美的“弹丸体”风格,比较明显的是从继承姜夔的张炎开始,直到有清之朱彝尊、厉鹗、蒋春霖等以至当代,成为一种主流风格。

醇厚新奇的意境

醇雅厚重的情感蕴含,是诗词的灵魂。作诗一定要有感而发,不能作“游词”,即矫情,言不由衷,无病呻吟,为文造情,或为题目而临时挤压、拼凑、模拟“感情”,为作而作,“三应诗”(应制、应酬、应节)往往会流于这种弊病。夏先生对于这种“醇厚”内涵的追求是由来已久的。一九八〇年他在《天风阁诗集·前言》中写道:“予早年诵诗,颇喜黄仲则,尝手录其两当轩集。”黄仲则最突出的特点,正是和元遗山一样的“吟咏性情”,他们的深情厚意,感人至深。夏先生融合性地汲取发扬了这个优点,尤其是他的《浣溪沙》《望江南》等一些小令,那样一种独特的清婉气息、情味,实在是妙不可言,他在措意温婉,造句新颖,虚词调节这几个方面有着鲜明的特长。与夏先生并时诸公,张伯驹先生的《浣溪沙》最具这种情味。夏先生这一类词,集中很多,不仅情感醇厚,而且韵味深婉,例如他分别作于 49 岁、51 岁的两首《浣溪沙》:

缘浅缘深验玉卮,十分白堕强禁持。目成幽意小灯知。　乍把袖罗疑是梦,细看眉黛定能诗。人间奈有酒醒时。

帘底双笙月一丸,闻声对影抵温存。千生残日在栏杆。　挑菜光阴无白堕,闹花池馆欲黄昏。与春有分是销魂。

人的情感意志,一时一刻也离不开所在的生活环境,这情感意志与环境二者的融和,即是意境。情意有千端,环境有万象,它们结合成一个个具有人的主观意志的形象,这就是意象,很多意象融汇联合,组成意境。也就是说,意境是主观情意与客观环境的融合体及其给人的联想。它与我们常说的“情景交融”意思相近。王国维在他的《人间词话》中提出“境界”二字来衡量诗词:“但沧浪所谓兴趣,阮亭所谓神韵,犹不过道其面目,不若鄙人拈出境界二字为探其本也。”⑥实际上境界二字只是地域、边限的意思,境界只有区域的大小,而无层次的高下,尽管王国维也进一步说“境非独景物也,感情亦人心中之境界也”⑦,但就字辞

① 夏承焘:《天风阁诗集》,杭州:浙江文艺出版社 1984 年版,第 197、182 页。
② 王士禛:《香祖笔记》,上海:上海古籍出版社 1982 年版,卷九第 167 页。
③ 姜夔:《白石诗词集》,夏承焘校辑,北京:人民文学出版社 1959 年版,第 41 页。
④ 《二十五史·南史》,上海:上海古籍出版社 1986 年版,第 69 页。
⑤ 夏承焘:《夏承焘词集》,长沙:湖南人民出版社 1981 年版,第 1 页。
⑥ 滕咸惠:《人间词话新注》,济南:齐鲁书社 1981 年版,第 73 页。
⑦ 滕咸惠:《人间词话新注》,第 39 页。

本身而言,并没有这样的含义。

在意境方面,夏先生努力追求新奇,“新”是从未出现过的、首次的,“奇”是少有的、罕见的。新奇的意境、辞句在先生的集子中比比皆是,不胜枚举。其实这也是所有诗人词家应当树立的永恒追求。意境的深浅,取决于作者的才力、学养和思想。意境需要不断深化与开辟,发掘前人没到达过的深度,迈入前人没涉足过的领域,才有超越,否则就是各种各样的重复,没有意义。梁启超《夏威夷游记》:“欲为诗界之哥伦布、玛赛郎,不可不备三长:第一要新意境,第二要新语句,而又须以古人之风格入之,然后成其为诗。”①王国维《人间词乙稿 · 序》:“文学之工不工,亦视其意境之有无,与其深浅而已。”②杨启宇《新旧诗之我见》:“盖文学的演进不同于王朝的更替,是继承发展而非革故鼎新,甚至也不同于科技之日新月异,后来居上。”③这是社会科学与自然科学的不同之处。出新的标准,是用高超的艺术手法写出优美的新意境。夏先生在追求新意境方面作了积极地努力,例如他 57 岁所作《好事近 · 天安门国庆节观礼》:

> 拥上旭轮高,云阵万旗同色。动地飙车过处,起鸽翎似雪。　　花枝如海沸歌来,花底笑涡活。看取国家朝气,在学童双颊。

又如六十四岁所作《玉楼春 · 北京看节日焰火,次日乘飞机南归,歌和一浮、无量两翁。》:

> 归来枕席余奇彩,龙喷鲸呿呈百态。欲招千载汉唐人,同俯一城歌吹海。　　天心月胁行无碍,一夜神游周九塞。明朝虹背和翁吟,防有风雷生謦欬。

天安门的国庆典礼和节日焰火,都是前所未有的新题材,我们从夏先生的词中可以看出,他写景言志,不作老生常谈,都有自出机杼的新颖之意,正如韩愈所说“唯陈言之务去”,同时又具有传统的风格,都写得不俗、不常,是非常有意义的尝试。再看他 61 岁所作关于人民公社题材的两首词:

> 菩萨蛮 · 访桐君公社
>
> 千林霜锦谁渲点,千滩雪练谁拖染。谁与唤扁舟,千诗酬艳秋。　　老农谈兴劲,胜我夸吟兴:“锄耙代刀枪,月光当太阳。”

> 踏莎行 · 梅家坞公社
>
> 书声黉舍,笑声村店,家家弹指楼台现。只馀双柳老于人,这番见似前番见。　　茶香留客,酒香传盏,逢迎况在西湖上。桑麻岁月老农心,国家朝气儿童面。

用传统的形式写新时代的情感事物,是诗词创作的永恒课题,这也为当代诗词创作树立了样板。

夏承焘先生是一个在学识上比较早熟的人,他从青少年时代起就在追求着一个成熟而恒定的目标,所以很少走弯路,这也是他之所以过人的原由。

通过陶写性灵和发扬美好,给人以感动,实现心性向美好转移,这就是诗的教化作用。中国传统注重实行诗教,几千年来在我们的民族血液中种下了诗的基因,也培养了无数仁人志士,他们都具有温良仁厚的心性,正如孔子所说:“温柔敦厚,诗教也。”夏承焘先生正是这样一个诗性的学人,他以他高超的研究与创作成果,永存于中国文化的史册之上。

(责任编辑　郑　园)

① 梁启超:《饮冰室合集》之《饮冰室专集》之二十二,北京:中华书局 1989 年版,第 189 页。

② 王国维:《王国维全集》第十四卷,杭州:浙江教育出版社 2010 年版,第 682 页。

③ 《诗词界》第二辑,北京:学苑出版社 2010 年版,第 198 页。